

# CAECILIA.

## Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

Ll. Jahrg.

St. Francis, Wis., March, 1924.

No. 3

### Prayer, the Spirit of the True Church Music.

Music is one of the seven fine arts, which exhibit the divine in material forms and elevate the heart and mind of man to the knowledge and love of God. Architecture, sculpture, and painting speak to the eye; eloquence, poetry, and music, to the ear; and the drama of Bethlehem and Nazareth, of Tabor and Calvary is repeated every year, and even every day in our sanctuaries. In the ceremonies and the worship as ordained by the spirit of God, Christ's life is ever continued and the life-giving intercourse between God and man daily enacted.

In this communion of truth and grace God is everything, and man is drawn and enabled by Him to perform those inward acts of adoration, praise, and thanksgiving by which God is glorified, and man sanctified. The outward form of these arts is truly sacramental, indicating as well as producing communion with God. As the sacrifices were daily offered in the temple of Jerusalem and the sacred canticles sung by the Levites at stated hours, so in the New Law the sacrifice of the altar and the sacrifice of praise have daily filled the life of God's Church. During a thousand years the Divine Office and the solemn High Mass were chanted in thousands of cathedrals, monasteries, and convents by men and women consecrated to God, and on Sundays and holydays the emperors and princes, the knights and warriors, the whole people, would join in the performance of a duty which gave the foretaste of heaven. Nowhere, in fact, are the heavenly and the earthly Jerusalem more closely united than in the choirs and sanctuaries resounding with the psalms of the old Testament, and the hymns of the new one. Never will man feel himself more truly a living member of that immortal body and glorious body, of which Christ Jesus is the head, than during those sacred hours of Catholic worship, in which all nations and centuries commingle. The Divine Office is still chanted day and night in the cathedrals of Europe and of Spanish America, but the powers of darkness have destroyed the greater part of the monasteries and convents, and silenced the

choirs of monks and nuns who had erected them; but still the celestial fire has been preserved in the hearts of the Catholic people, and one by one we see such sanctuaries rise again in all parts of the world and especially all over the United States. Wherever they are found, they are the centers of devotion and piety, of learning and virtue, fountains of divine life and heavenly progress for the surrounding population. From these homes of God go forth the men and women who are to guide and lead the masses once more to a higher destiny and to a better life than that of material improvement and sensual enjoyment. By their systematic and united efforts, the number of those will steadily and rapidly grow, who can testify with the psalmist: "O Lord, I have loved the beauty of thy house and the dwelling place of thy glory" (Ps. 25. 8). When the musical composers and the organists and singers shall have been educated in that school, they will not be compelled anymore to draw their inspiration from the opera house and to borrow their melodies from the street and the theater. They will again appreciate and cherish, understand and reproduce the Church music which the Holy Spirit, dwelling in and governing the Church, has provided for her by men inspired and guided by His grace and fitted for their work both by natural and supernatural gifts. The texts as well as the melodies of the sacred songs have been supplied by such men,—men of God, from the days of Moses and David to the times of Pius IX and Leo XIII.

\* \* \*

Prayer engages the whole man, soul and body; it is individual as well as social; it brings about the union of all created spirits, the combination of the material and spiritual world in giving glory to God. It is essentially supernatural and, therefore, intellectual first and all the time, and only secondarily emotional. Prayer, according to St. Gregory, enlightens the mind of the most learned as well as of the simple; it purifies and consoles the heart; it elevates and directs the will by the truth, the beauty, and goodness of God. It is the source of wisdom and strength, of peace and happiness. In it we speak to God and He speaks to us. The full understanding of the words used

in this conversation is therefore the first aim of the Church. To bring the sacred text of the liturgy fully and distinctly to the bodily and mental ear of the congregation is the principal intention of the sacred chant, as contained in the official books published by the Church for priest and people. The melodies of the Church, handed down to us from the days of the Apostles in uninterrupted tradition, consist of musical phrases commensurate with and organically adapted to the grammatical phrases and parts of the sacred text. They are not descriptive, not expressive of feelings, nor aiming to arouse them, but address themselves to the mind and intelligence and are intended for the spiritual rather than for the sensual part of man. Still there is a fitness and propriety of expression, a variation and repetition of rhythm and accent which helps the understanding as well as the memory and gives to the whole assembly the chance of combining in one common sentiment. The spirit and grace of prayer is therefore indispensable to the science and art of Church music.—Bishop M. Marty.

### Liturgical Memorandum.

The liturgy is the collection of rites and ceremonies by means of which the Church expresses and manifests the religion by which she is united to God. The laws governing the exercise of the liturgy are called rubrics. The Church attaches great importance to the observance of the liturgical laws, because these laws maintain the dignity and uniformity of divine worship, preserve Catholic dogma, and manifest the unity of the faith, hope, and charity which hold all the faithful together as members of one family.

**BINDING FORCE OF THE RUBRICS.**—The mind of the Church as to the observance of the rubrics is expressed in the following canon of the Council of Trent: "If anyone pretend that the ceremonies, received and approved in the Catholic Church and employed in the administration of the sacraments, can without sin be either contemned or omitted according to the good pleasure of the ministers, or changed for other ceremonies let him be anathema."

**HISTORY OF THE LITURGY.**—Like religion, the liturgy goes back to the origin of mankind. Its principal acts, under the patriarchal regime, consisted particularly of the offering of sacrifices, the dedication of places in which the Lord had manifested His presence, and the raising of altars. It is certain that God revealed to man these various liturgical practices, for they are

always reproduced with precise and determinate characteristics, and the Lord even praises Abraham for observing His laws and ceremonies.

Under the Mosaic religion, the liturgy assumed a fixed form which it was to retain till the coming of the Redeemer. The Mosaic liturgy was perfected by Jesus Christ. After fulfilling all the prescriptions of the Old Law, He established, on the eve of His death, the Eucharistic sacrifice, the centre of the new liturgy; and He invested His Apostles with the necessary powers for carrying on His work to the end of time.

The Apostles determined the fundamental points of the Christian liturgy; but each succeeding century brought, in its turn, its tribute to the liturgical cycle. The *Apostolic Constitutions*, attributed to St. Clement of Rome, and going back to the end of the second century, are the first collection made of the Apostolic traditions. Among the Popes who have more specially labored to preserve and develop the Roman liturgy are the following: St. Sixtus, 119-127; St. Sylvester, 314-325; St. Damasus, 366-384; St. Leo, 440-461; St. Gelasius, 492-496; St. Gregory the Great, 590-604; Stephen II, 752; St. Pius V, 1566-1572; Clement VIII, 1592-1605; Benedict XIV, 1740-1758; Pius IX, 1846-1878; and Pius X, 1903-1914.

**DIFFERENT KINDS OF LITURGY.**—The various liturgies are divided into two classes: the *Eastern* and the *Western*.

The principal Eastern liturgies are: 1.—The liturgy of St. James, known also as the liturgy of Jerusalem. 2.—The liturgy of St. Mark, or of Alexandria. 3.—The liturgy of St. Basil. 4.—The liturgy of St. John Chrysostom, or of Constantinople. 5.—The liturgy of the Armenians, borrowed to a great extent from that of Constantinople. 6.—The liturgy of the Maronites.

The principal Western liturgies are: 1.—The Roman liturgy, going back to the time of St. Peter. 2.—The Ambrosian liturgy, still followed in the Church of Milan. 3.—The Mozarabic liturgy, observed in Spain from the 7th to the end of the 11th century, when it was replaced by the Roman liturgy. 4.—The Gallican liturgy, followed in Gaul to the time of Pepin and Charlemagne.

In the 16th century, Pope St. Pius V, ordered a return to the Roman liturgy, and allowed only those liturgies to continue that were then two hundred years old.

**LITURGICAL CHANT.**—This is the official Chant of the Church for the performance of her liturgy. It is as traditional as the liturgy,

having developed with the liturgy. It is unharmonized melody composed in the tonalities of the tone-system based on the old Church modes, or scales. It is the only chant found in the official liturgical books.

LITURGICAL BOOKS.—The principal books of the Roman liturgy are: The Missal, which contains the prayers and ceremonies of the Mass. 2.—The Breviary, which contains the divine office. 3.—The Ritual, which describes the ceremonies to be observed in administering the sacraments, and in other ecclesiastical functions. 4.—The Pontifical, which describes the functions reserved to bishops. 5.—The Ceremonial of Bishops, which sets forth the ceremonies to be observed in cathedrals and collegiate churches. 6.—The Martyrology, which contains a catalogue of the saints whom the Church commemorates from day to day, and an encomium on their virtues. In addition to these, there are the so-called office books, with musical notation for chanters. They are the Gradual for the Mass, and the Vespers or Antiphony for the evening offices.

IMPORTANCE OF THE LITURGY.—The liturgy is the principal instrument of Christian Tradition. It is very pleasing to God, because it is the universal and perpetual praise of His Holy Church. It is useful to the Church, because it is a rule of faith, a theological topic, a bond of unity, and the official depository of Catholic dogma. It instructs the faithful by reminding them every year of the principal dogmas and the principal precepts of a Christian life. It is also an abundant source of consolation to them.

### Die Bedeutung der musik fuer den Gottesdienst.

Von † Universitätsprofessor Dr. Anton Koch, Tübingen.

*Voce cantamus, ut nos excitemus, corde cantamus, ut illi (Deo) placeamus.* — S. Augustinus.

Sie waren im Hochamte. Nun, wie hat Ihnen die Musik gefallen? Auf diese Frage kann man sehr oft die eigentümliche Antwort hören: "O, ich verstehe nichts von Musik, das ist etwas für den Fachmann. Ich habe auf den Gesang gar nicht Obacht gegeben; ich habe mein Brevier rezitiert, ich habe den Rosenkranz gebetet. Ich passe überhaupt auf die Musik nicht auf; wenn ich aufpasse, so komme ich jedesmal daraus." Angesichts solcher weitverbreiteter Vorurteile und Irrtümer dürfte es nicht als unnützlich oder unnötig erscheinen, über die Bedeutung zu sprechen, welche die

Musik, Musik im weiteren Sinn genommen, also die Vokal- und Instrumentalmusik, d. h. der ein- oder mehrstimmige Gesang entweder allein oder begleitet und unterstützt von Instrumenten, für den kirchlichen, speciell katholischen Gottesdienst hat und haben soll.

Von grossem Interesse ist die heute von allen Forschern, welche die Musik der vorchristlichen Völker durchstudiert haben, als unbestreitbar anerkannte Tatsache, dass seit den ältesten Zeiten die Musik zum Gottesdienst herangezogen wurde und dass alle Völker, die einen einigermaßen geregelten Gottesdienst hatten, darauf bedacht waren, Gesang und Musik im Dienste der Religion und des Opfers eben wegen der der Gottheit schuldigen Ehrfurcht so würdig als möglich zu gestalten. Bei allen alten Kulturvölkern, z. B. den Indiern, Assyriern, Babyloniern, Aegyptern, Griechen und Römern war die Musik ursprünglich oder doch vorwiegend nur heilige Musik, etwas, was da ist, um die Gottheit damit zu ehren und zu preisen, sich die Götter dadurch angenehm zu machen, nach dem Ausspruch des Horaz *amica templis*, Freundin der Tempel. Bekanntlich haben auch unsere Ahnen, die alten Deutschen, wie ein römischer Geschichtschreiber meldet, ihre Gottheiten in Liedern besungen. Dass das auserwählte Volk, die Israeliten, eine bis ins kleinste geordnete, im Auftrag des Allerhöchsten selbst eingeführte Musik beim Gottesdienst hatten, ist hinlänglich bekannt.

Wie geschichtlich bezeugt, so ist es auch durch das natürliche Bedürfnis und namentlich psychologisch begründet, dass der Gesang, bzw. die Musik, ein Element jedes feierlichen Gottesdienstes ist. Denn beide sind einerseits der naturgemässe Ausdruck der religiösen Erhebung des Geistes und andererseits ein wirksames Mittel, das selbst wieder religiöse Stimmungen und Affekte weckt, die Andacht und Ehrfurcht steigert. Fürwahr, die Tatsache, dass die Tonkunst, diese mächtigste aller Künste, von der die Fabeln alter Zeiten erzählen, naturgemäss das menschliche Herz ganz besonders ergreift, bedarf keines Beweises. Es wäre ermüdend, alle Aussprüche berühmter Männer aus früheren Jahrhunderten anzuführen, besonders die der Musikgelehrten des Mittelalters, welche die Macht der Musik bezeugen. Nur zwei Zeugnisse sollen kurz erwähnt werden.

"Platon hat vollkommen recht," bemerkt Cicero, "es gibt nichts, das auf empfängliche weiche Herzen so mächtig wirkt, wie die wechselnden Töne der Musik. Der Einfluss, den sie nach beiden Seiten ausüben, lässt sich mit Worten gar nicht schildern; sie wecken das erschlafte Gemüt zu neuem Leben,

sie beruhigen es, wenn es erregt ist; hier säuf-tigen sie es, dort spannen sie es zu energischer Bewegung." In demselben Sinne schreibt S. t. Augustin: "Selbst die Worte der Heiligen Schrift stimmen unser Gemüt wirksamer zu warmer inniger Andacht, wenn sie in ent-sprechender Weise gesungen werden, als wenn man sie ohne Gesang vortragen hört. Ueber-haupt müssen alle Gefühle unseres Herzens je nach ihrer Verschiedenartigkeit mit bestimm-ten Modulationen des tonischen Vortrags und des Gesangs in einer geheimen, mir unerklär-lichen Verwandtschaft stehen, in Folge deren sie dann durch diese Modulationen in unserer Seele wachgerufen werden." Unempfindlich-keit gegenüber den Tönen der Musik gilt da-rum mit Recht als ein Zeichen von Roheit und Herzlosigkeit, oder sie ist nach Shakespeare vielmehr noch schlimmer: sie ist widernatür-lich und deshalb ein Beweis von Verwilderung des Gemüts und innerer Verderbtheit.

(Fortsetzung folgt.)

### Der Tonkuenstler und sein Rosenkranz.

In Weidenwang, einem kleinen Dorfe der Oberpfalz, half im Jahre 1714 ein sehr talent-voller Knabe, Christoph Gluck, im Kloster oft aus; besonders brauchte man ihn in der Klo-sterkirche als Sänger. Er hatte nämlich eine wunderliebliche Stimme; rein wie Gold drang diese durch, mochte er im Chore der Mönche die ersten Tagzeiten mitsingen, oder mochte er allein als Vorsänger zur Geltung kommen. Bald sprach man in der ganzen Umgegend von seiner reinen, prächtigen Stimme; wurde ge-rade die Litanei von ihm vorgesungen, dann eilte alles zur Klosterkirche.

Da musste man den Knaben selbst sehen und hören, wie er namentlich die Lauretani-sche Litanei mit rührender Andacht vorsang; dann erklang es laut und innig: "*Sancta Ma-ria, Mater Christi, Regina Angelorum*" und der fromme Knabe sang jeden neuen Gruss an die Gottesmutter mit stets erhöhter Andacht. Im weiten Gotteshause war es ganz still; die zahlreichen Zuhörer wurden oft bis zu Tränen gerührt durch den herrlichen Gesang des Kna-ben.

Einst sah und hörte ihn auch ein alter Or-densbruder. Als der Gottesdienst beendet war, wartete er an der Kirchtür auf den kleinen Vorsänger, und gab ihm einen Rosenkranz mit

den Worten: "Sieh, liebes Kind, dies ist alles was ich dir geben kann; aber versprich mir, dass du alle Tage deines Lebens diesen Rosen-kranz beten willst, und ich bin überzeugt, dass du noch ein berühmter Tonkünstler wirst."

Der kleine Christoph versprach es in kindli-cher Einfalt. Und merkwürdig, als der Knabe grösser wurde, da fügte es Gott stets, dass der-selbe trotz der Armut seiner Eltern den besten Unterricht in der Musik erhielt. Gleichsam immer im Dienste anderer stehend, hatte er doch die schönste Gelegenheit zur eigenen Fort-bildung. Längere Zeit war er in Prag bei ei-nem vorzüglichen Lehrer der Musik. Dieser erkannte bald die herrlichen Anlagen seines Zöglings und bildete ihn mit vieler Freude so weit aus, dass er fast seinem Lehrer gleichkam. Da reiste ein hoher Würdenträger der Kirche nach Rom, um dort herrliche Stücke der Kir-chenmusik zu sammeln, und er nahm als Sekre-tär den jungen Christoph mit.

So war dieser nun unerwartet in die ewige Stadt versetzt und damit an die Wiege der herrlichen Künste; er konnte täglich die Wer-ke der berühmtesten Tonkünstler studieren und den Unterricht ausgezeichneter Meister hören, und das tat er mit solchem Erfolge, dass er selbst bald die schönsten Tonstücke herausgab und dadurch schon damals seinen Namen be-rühmt machte.

Doch ihm gefiel die in dieser Zeit in Italien herrschende Richtung nicht, er kehrte nach Deutschland zurück und wurde der Vorkämp-fer gegen die in jener Zeit auch in Deutschland herrschende ausgeartete italienische Opernmu-sik.

Bald erreichte Gluck, seit 1754 Kappelmeis-ter am Hofburgtheater zu Wien, seinen höch-ten Ruhm und fand grosse Bewunderung: seine neuen Tonwerke wurden mit stets stei-gendem Beifall aufgenommen.

Aber der Künstler verlor bei aller Weltehre nicht den frommen Sinn der Jugend. Oft sah man ihn im Hause Gottes und am Tische des Herrn knien; täglich betete er auch den Rosen-kranz, wie er es vor vielen Jahren dem armen Klosterbruder bei der Klosterkirche seiner Hei-mat versprochen hatte.

Gluck war 63 Jahre alt geworden und noch ganz rüstig. Er hatte morgens die heiligen Sa-kramente empfangen; gesund legte er sich abends zu Bett. Aber der Tod kam gleich dem Diebe in der Nacht: man fand den grossen Künstler am anderen Morgen nur mehr als Leiche. In den gefalteten Händen aber hielt er noch den Rosenkranz; ihn betend war er gestorben.



